

فِي الْمَشْرِقِ



الدكتور محمد خليل الشنك

فِي الْمَشْرِقِ



الدكتور محمد خليل الشاذلي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

التمثيل من أهم مظاهر الحياة المدنية في هذا العصر ، والمسرح هو الشمس التي تبعث بنور الحكمة والهداية ، الى عقول الشبان والشيوخ .

وبالرغم من هذا كان التمثيل في مصر ، وضع القدر ، دنىء المنزلة ، وعلة هذا على ما نرى ، أن التمثيل من الحرف الحرة ، التي لا تتطلب من الراغبين في اتخاذها وسيلة للرزق مؤهلات خاصة ، أو شهادات تؤيد ما لهم من كفاية ، وتدل على ما أحرزوا من علم ، فكنت ترى كل من سد في وجهه باب الرزق ، يطرُق باب التمثيل ، حتى أصبحت دور التمثيل تفيض فيضاً ، بشبان ينقصهم العلم والفضيلة ، وتعوزهم المعارف ومكارم الأخلاق .

وكان من نتائج هذا الأمر ازدياد الناس بالتمثيل ، تبعاً لازديادهم بالمشغولين به ، وكان الأب الذي ينسب ابته الى المسرح ، يرى عمله عاراً لا تندثر له معالم ، ويعتبره جرماً لا سبيل له الى الغفران .

أما الآن فقد تبدلت الحال غير الحال، وأضن الناس ينظرون
إلى التمثيل نظراً لاجلاله، كيف لا وهم يرون الرجال النسابين
وكبار الأعيان، وصفوة الأدياء، بين المشتغلين به،
والمعتدين له، والاحتمين بجاهه.

وقد عنت المدارس بالتمثيل عناية بالغة، تشهد بماله من أثر في
الامة، وماله من فضل على المجتمع، وتؤيد أن المسرح ليس
بأعطف من المدرسة في تهذيب النفوس، ولا هو دونها في بث
الفضيلة.

ولما كانت اللغة العربية خلوا من الكتب الفنية في التمثيل،
فقد قننا بوضع هذا الكتاب، وأتينا نرجو أن نرفده بكتب
أخرى في هذا الفن.

وكل نقد أو اقتراح تتقبله بالشكر، وما المعصمة الا لله.

محمد خليل - رائد

نخبة من مؤلفات

الدكتور محمود خليل راشد

دكتور في علم النفس . دبلوم في الاقتصاد . ليسانس في التربية والعلوم
مفتش الطبيعة والكيمياء ، والمراقب بوزارة التربية والتعليم سابقا

(الطب والصحة)	(الراديو والكهرباء)
٨ - الأغذية والمضغ	٨ - النور الكهربائي والأجراس
٨ - السموم وعلاجها	٢٠ - والمنشآت الكهربائية
٢٠ - الغازات السامة	٨ - فر داي وتطور الكهرباء
٨ - لانتخف	٥ - أشعة رنتجن
١٥ - على هامش الطب	١٠ - العين الكهربائية
٢٥ - أسرار الجمال والمجازية	١٢ - عجائب الراديو والتلفزة
(الطبيعة والكيمياء)	١٥ - اللامسكي وعجائبه
٥ - الطبيعة والكيمياء عند العرب	(العلوم والفنون)
٢٥ - الطبيعة العصرية أول	٩٩ - مفتاح الثروة
٢٠ - ثان	٢٥ - كنوز الصناعات
٢٥ - سادس	١٠ - عجائب العلم والاختراع
٨ - أسئلة الطبيعة العصرية أول	٢٠ - الكحول
١٥ - ما يجب أن تعرفه في الكهرباء	٨ - تسجيل الصوت
١٠ - الكيمياء	٢٠ - الألعاب المائية
١٠ - الكيمياء العصرية أول	١٢ - الأرض التي نسكنها

٤	فتاة الاسكندرية	١٢	الكيمياء المصرية ثان
٢	الاص الفيلسوف	٨	ثالث
١٠	لثاج المعلق وقصص أخرى	٢٥	رابع
١٠	ابنة الباشا	٨	خامس
١٠	ايقسام	٢٥	سادس
١٠	يد القدر	٦	أسئلة الكيمياء المصرية
٦	الكنز	٢٠	الكيمياء في التصوير والسينما
٨	أنشودة الفجر	١٠	المحولات العيارية
١٥	الاب القاتل	٤٠	الحساب الكيمياء
٥	المخترع العظيم		(الخطابة والتمثيل والسينما)
٥	ساحر الصغير	١٨	كيف تصير خطيبا
	(اللغة والآداب والاجتماع)	١٠	سينماتيات
٦	في سبيل اللغة	٦	فن التمثيل
٦	ديوان الراشد	٨	الزواج السرى
٦	اللمحظات	٦	فجر السينما
٥	سر النجاح	١٠	الشيخ قمر الدين
٢٠	شذرات في التعليم	٦	خادة الصحراء
١٢	حلبة اليراع	٦	حلاق القرية
١٢	أسرار العظيمة والنجاح		(الروايات والقصص)
٢٥	دروس الحياة	٥	الحقيقة والخيال
١٥	الفتح في الرماد	٥	مملكة المنزوحين

مقتطفات من مئات أقوال الصحف

- ١ - الأستاذ راشد يعد من كبار الباحثين عندنا في الأعمال الكهربائية والسينماية (الأمراء)
- ٢ - هو من الذين يخدمون العلم خدمات جليلة . (النيل)
- ٣ - ومؤلفاته جميعا من خير ما يقتنى . (اللطائف المصورة)
- ٤ - وهو دائرة معارف لا يغيض معنيا ... ولا يكاد يوجد فن لم يشتغل فيه من الوجهتين العلمية والعملية . (المصباح)
- ٥ - عالم جليل ومؤلف غنى عن التعريف . (السياسة)
- ٦ - صاحب المؤلفات العديدة في العلم والاختراع . (المصباح)
- ٧ - دائرة معارف في رأس حادة الذكاء . (المدرسة والحياة)
- ٨ - ولقد دعا تنوع هذه المؤلفات ووفورها الى تلقينه بحق «شيخ المؤلفين» . (الرشديات)
- ٩ - شغف بالمباحث العلمية والأدبية . (المصور)
- ١٠ - سهلة الايضاح يمكن القارئ العادي أن ينتفع بها (الهلال)
- ١١ - ولا بدع فان الاستاذ في مختلف العلوم دائرة معارف (الاخبار)
- ١٢ - فائحة عهد جديد في عالم التأليف . (الأمراء)
- ١٣ - والذين يعرفون الأستاذ راشد كثرة لا يستكبرون على همته هذا العمل الجليل . (الاتحاد)
- ١٤ - باحث غزير المادة واسع الاطلاع . (الأمراء)
- ١٥ - ونحن اذ نعظم شخصا أن لهذا الأستاذ المصري مباحث عملية في الكهرباء لا بد منها أن نراه يخرج هذا العمل الى حيز الامكان . (اليوم)

- ١٦ - وضع كتباً عديدة نافعة في شئون علمية وادبية . (البلاغ)
- ١٧ - وصل بجده واجتهاده لمستوى العلماء العاملين والاذكياء
المخترعين بأوروبا وأمريكا (الرضا)
- ١٨ - لم يترك صغيرة ولا كبيرة إلا وعامها وبحث فيها . (الرازي)
- ١٩ - سوابكر وسائل جديدة في الترقيم وأساليب الكتابة (البلاغ)
- ٢٠ - معروف بأبحاثه العلمية الدقيقة ومواقفه الجامعة .
(المجلة الأسبوعية)
- ٢١ - له صولات عظيمة في الأدب والعلوم . (الاهرام)
- ٢٢ - دليل دلالة كبيرة على ما في النفوس من وئدة نحو أسمى غرض
عرفته الإنسانية وعلى النبوغ المصري الغير المحدود . (الدليل)
- ٢٣ - الاستاذ محمود خليل راشد شخصية بارزة ... وقد عازت
مولفاته واختراعاته إعجاب أساطين العلماء في أوروبا وأمريكا
وأصبح الاستاذ جديراً بأن يلقب «اديسون مصر» (الجهاد)
- ٢٤ - الذي أخذ يلقى عباراته بلغة غاية في البلاغة وأسلوب بديع
يدل على تفوق في فن الاتقاء والخطابة . (الرازي)
- ٢٥ - ويكفي للتعريف بهذا الكتاب ... أن نقول أنه من
مؤلفات الاستاذ محمود خليل راشد الذي أمن المشاركة في
الاتاج وتنوع المباحث . (الاهرام)

مازيم الطبع والنشر : مصطفى كامل راشد ،

٦٤ شارع محمد بك بالإسكندرية - تليفون ٢٢١٥٢

الفهرست

الصفحة	الباب
٩	الاول — التمثيل وما له من الاثر
١٥	الثاني — كيف تؤلف الروايات التمثيلية
٢٤	الثالث — لماذا تريد ان تكون ممثلا ؟
٣٠	الرابع — السبيل الى المسرح
٣٨	الخامس — حفظ الادوار
٤٨	السادس — التمثيل والحقيقة
٥٦	السابع — التمثيل
٧٨	الثامن — التمثيل والجمهور



المؤلف

الباب الاول

— التمثيل وماله من الأثر —

١ — التمثيل وعلة اقبال الناس عليه

التمثيل هو الاتيان بافعال وأقوال ، ذات معنى سام ،
لغرض التسلية والاعتبار .

وهذه الأفعال والأقوال يجب أن تكون مما يحتمل
حصوله ، وليس معنى هذا أن تكون حوادث الرواية
يخذاً فيها محتملة الحدوث ، وإنما نعني أن العناصر التي
بأتمحادها والتشابهها تكون الرواية يجب أن يكون لها نظائر
وأشباه في حياتنا اليومية . فالرواية بمجموعها بمثابة بيت
والحوادث المعينة التي تكونها كالأحجار ، فبالرغم من أنه
يندر وجود يدين متشابهين من كل وجه فانك لترى آلاف
البيوت مبنية بأحجار لا تكاد تختلف .

وملاحظة حوادث الرواية لما يحدث بين ظهرائنا كل

يوم من أم أسباب اقبال الناس على التمثيل والقصص بوجه عام ، واليها ترجع أهمية التمثيل في التهذيب والارشاد .
فالمشاهد يرى على المسرح مثلاً شخصاً ما كسه الدهر واكتشفه الشقاء ، فالعاطفة الانسانية ، عاطفة الرحمة والشفقة ، تدفعه الى الاهتمام وتشوقه الى النتيجة ، وهذا يرجع اما الى غريزة حب الاطلاع ، أو الى أن المشاهد قد يكون حدث له ما حدث لشخص الرواية فهو يحب أن يقارن ما فعله بالتخلص من متاعبه بما فعله الشخص الذي يخطر على المسرح أمامه .

٢ - أثر التمثيل في التعليم

فأنت ترى أن التمثيل ذو فضل لا يحصى وأثر في تكوين الأخلاق لا ينكره الا مكابر ، ولكنه من الضروري أن يكون للممثل من العلم والأدب والفضيلة نصيب يمكنه من القيام بمعبء التعليم والارشاد الذي تصدي له ، فاما الممثلون الامموا الشعب ، وما المسرح الا المهد الذي يجب أن يتلقى فيه دروس الحياة الفاضلة ، والوطنية الصحيحة ،

ومكارم الأخلاق ، (١)

وبالرغم من ذلك طالما اعتبر العقلاء التمثيل لهواً ولعباً وكثيراً ما نظروا إلى الممثل نظرة الضعة والاحتقار . وقد حذام إلى ذلك في العهد الماضي رداءة التمثيل وسخافة الروايات وضعف بعض الممثلين الفني والخلقي . وهنا يجب أن نلاحظ أن كل هذا لا يبرر احتقارنا للتمثيل والمحترفين به فإن الفن أو العلم كالسيف الذي يذود به الجندي عن بلاده وقد يستخدمه الشرير في سفك الدماء ، فما الذنب ذنب التمثيل وإنما الذنب ذنب من يسيء استعماله . فالتمثيل يشبه من هذه الوجهة الشعر والخطابة ، فإذا استطاع الخطيب المصقع إهاجة سامعيه ودفهم إلى الثورة والفوضى فما المعلوم الخطابة وإنما المعلوم الخطيب .

والعجيب أن التمثيل انحط أم سما ، قوى أم ضعف ، ذو جاذبية شديدة فن : ألم يبط الممثلين ليلة من الليالي على

مظاهر السرور التي تحفهم ، والسعادة التي نمتد نحن (ان
حقا وان باطلا) انها تغمرهم والتصفيق والاستعادة اللذين
يجود بهما عليهم الجمهور .

٣ — نصيحة للراغب في التمثيل

لعل ما ذكر من الأسباب التي تجذب الشبان الى التمثيل
وتقودهم الى اعتلاء المسرح . وهنا لابد لنا أن نبدي نصيحة
لمن اعتزم احتراف التمثيل : اذا كنت لم يدفعك الى حب
التمثيل الا رغبتك في أن تخطر في زاهى الثياب ساجافى
ساطع الانوار ، والاحبك أن تشف أذنيك أصوات
الاستعادة وتصفيق الاستحسان ، والا اعتقادك أن التمثيل
وسيلة للتمتع باللذات ومعاشرة الحسان ، والا ظنك أن
التمثيل حرفة سهلة تأتيك بما تقبم به أودك من غير ما جهد
ولا نصب . تقول اذا لم يدفعك الى عشق التمثيل الا شئ
من هذا فاعلم أنك لم تخلق للتمثيل وليس التمثيل في حاجة اليك .
أما اذا كنت تعتقد أن الممثل رجل لا يقل مكانة وقعا

للأمة عن المحامي والصحفي والعلم والمهندس ، وأن التمثيل
من أم وسائل تهذيب الأمة والتهوض بها ، فامض في
سبيلك فانك بالغ قصدك مصيب الغرض الذي ترمي اليه .

٤ — ملكة التمثيل

كثيراً ما نسمع أن الممثل يولد والقدرة التمثيلية كامنة
فيه ، أي أن التمثيل ملكة طبيعية لا اكتسابية ، فإذا عني
القائلون أنه ملكة موجودة عند بعض الناس ومعدومة
كلية عند البعض الآخر فقولهم هذا يحتاج الى الاثبات
لأننا نظن أن الشخص السليم الجسم والعقل ، القوي الإرادة ،
الدقيق الملاحظة ، يستطيع بالتعليم والتدريب الكافيين أن
يصبح ممثلاً قديراً .

وإذا سلمنا جـدلاً أن التمثيل ملكة طبيعية بالمعنى الذي
يقصدونه ، فلنا أن نسأل أنصار هذا الرأي : هل جميع
المستغلين بالتمثيل من أرباب هذه الملكة ؟ وهل لا يوجد
بين الموظفين والتجار والأطباء وغيرهم من عديم ملكة

التمثيل ؟ لأرب أنهم سيقولون في جواب السؤال الأول
« لا » وفي جواب السؤال الثاني « بلى »

نعم ان التمثيل ملكة طبيعية اذا كنا نعني أنه ملكة
توجد عند كل الناس ولكن بدرجات متفاوتة ، والدليل
علي صحة هذا الرأي الفريزة التقليدية في الأطفال ، التي
تدفعهم الي محاكاة الكبار في الحركات والكلام .

والتمثيل علم وفن (والعلم ما كان القرض منه المعرفة
والفن ما كانت غايته العمل) علم من حيث أنه يعرفنا ما يجب
علي الممثل عمله ، والميزات التي من الضروري أن تتوفر فيه ،
وفن من حيث أنه يعلمنا كيف نمثل طبقاً لقواعد وقوانين
متفق عليها .

ويجب أن يعلم القاري ، أن قواعد التمثيل مقتبسة من
الطبيعة ، وليست من مبتكرات الخيال فانك اذا أثرت
غضب انسان أبدي أقوالا وأفعالا لو أبداهامثل ، وهو يؤدي
دورا يستدعي الغضب ، لبلغ الغاية غير تارك لطامع مطعنا .

الباب الثاني

كيف تؤلف الروايات التمثيلية

٥ - غرضه المؤلف

الرواية التمثيلية من أم العوالم ذات الأثر، في نجاح التمثيل وفشله .

وفن تأليف الروايات التمثيلية فن هام، لا مندوحة لمن يتصدى للتأليف التمثيلي من أن يدرس أصوله وقواعده . وسنذكر فيما يلي النقاط الهامة التي يجب مراعاتها، والتي قد يؤدي إهمالها إلى اخفاق التمثيل .

واللهش في مصر أن كل من يعرف أن يخط حرفاً، يعتقد أن في قدرته تأليف قصة ، أو وضع رواية تمثيلية ، أو تصنيف كتاب أدبي ، وإذا أخذ مرشد في إرشاده ، أو شرع ناصح في نصحه ، أبى واستكبر لما رشح في ذهنه من أن التعلم ماردوته عار الجهل . وهذا كله

مرجع فوضى التأليف في بلادنا .

ليتأكد المؤلف التمثيلي قبل أن يعسك قلمه أن في
ذهنه أشياء تستحق الكتابة ، وبعبارة أخرى يجب أن
يكون له من التأليف غرض سام غير حب الشهرة والربح
المادي .

وبالطبع يستطيع مؤلفو الروايات المبتذلة أن يقولوا
أن غرضهم تسلية جمهور المشاهدين برواياتهم . فيجب أن يعلم
هؤلاء أن لمب النرد وارتياذ القهوات مثلا من وسائل
التسلية أيضا فإذا أردنا أن تكون للتمثيل منزلة اسمي من
هذين وسواهما من وسائل التسلية ، فلتتوخ في تأليفنا
اغراضا شريفة نافعة . فللمؤلف أن يتخذ غرضه مثلا سرد
حادثة تاريخية تستخلص منها عبرة قيمة ، أو ذكر واقعة
تقرى الناس على حب الوطن والتفاني في خدمته ، أو عرض
صور العصامية والاعتماد على النفس ليكون فيها مشجع لمن
فالت في عزمهم الحوادث ، أو ابداء امثلة من قوة الارادة

يري منها الشاهدون كيف يكون التغلب على العقبات
وتذليل المصاعب الخ .

٦ - الموضوع والموضوعية

قد أطلقنا كلمة « الموضوع » على الغرض او المعزى
الذي يرمى اليه المؤلف ، فهملت موضوعها الطمع وما يدعو
اليه من الاجرام ، وسلامة وسلمي موضوعها وأد البنات
وأخلاق العرب قبل الاسلام . ونلتبس من القاري عذرا
اذا نحن أكثرنا من الاشارة الي روايتنا « سلامة وسلمي »
فانه يبرر عملنا هذا امران (الأول) اننا قد راعيننا في وضع
هذه الرواية ، علي ما نعتقد ، أحدث قواعد الفن (والثاني)
انها تكاد تكون الرواية الحديثة الوحيدة ، التي يسهل
الحصول عليها مطبوعة .

الآن وقد اختار المؤلف موضوعه الذي سيكتب فيه
فان عليه تصور حوادث الرواية ، مجردة من التفاصيل
والمحادثات والأشخاص غير المهمين ؛ وهو ما اطلقنا عليه

كلمة « النواة »

ونواة الرواية بمثابة خلاصة لها. ومن المهم أن يكتب المؤلف هذه الخلاصة قبل الشروع في العمل ؛ وله الخيار بين أن يكتبها في ربع فرخ من الورق وأن يكتبها في فرخين أو أكثر (انظر خلاصة سلامة وسلمى) ومما يسهل عمل المؤلف ويقيه الخلط والخطأ ، أن يكتب أسماء أشخاص الرواية وأمام كل منهم علاقته بالأشخاص الآخرين ، ومميزاته التي لها أهمية في الرواية ، كالسن أو اللون أو الشكل الخ وبعد أن يتم المؤلف ما تقدم يأخذ في كتابة الرواية .

والرواية التمثيلية ، كما يعلم القارئ بلاريب ، مقسمة الى أقسام كبيرة اسمها الفصول ، وكل فصل منها مقسم الى مناظر أو مشاهد. ويجب أن يتوخي المؤلف التقليل من عدد المناظر ما استطاع ، وأن يلاحظ أن الانتقال من منظر لآخر يستدعي وضع ستائر وأثاث ومعدات اخري جديدة ،

فايراع عدم اعتات عمال المسرح بالانتقالات الفجائية من
منظر سقينة في البحر مثلا، الي حجرة نوم ، الي ميدان قتال.

٧- لغة الرواية

في كتابة الرواية يجب أن تكون اللغة راقية
والاسلوب شيقا . وايحذر المؤلف الحديث أن يكون
للروايات السخيفة الموضوعة بلغة العامة تأثير علي لفته
واسلوبه، فان الاقبال علي هذه الروايات ، وهو الذي أغري
مؤلفيها علي الاكثار منها ، لم يكن سببه فضيلة في هذا
الاسلوب، وانما يرجع الي الجدة والغرابة ، فالتاس لم يالفوا
من قبل أن يسمعوا علي المسرح محاورات لا ينزل اليها الا
السوقة في الحارات. وهذا علة انجذابهم الي هذه الروايات.
ونلاحظ من وجهة اخرى ، أن اللغة التي تسمو علي
ادراك الجزء الأعظم من المشاهدين، لا تكون ذات تأثير
فيهم علي الاطلاق . ونذكر بهذه المناسبة أنه لما كان اسمي
تمثيل هو التمثيل المقتبس من الطبيعة، أي تصوير الحقائق كما

هي، ولما كنا لانجد شخصين يتخاطبان شعراء، فإن الروايات المنظومة يجب أن لا يدفعا الي كتابتها (أو علي الأقل الاكثار منها) ما رواه من انتشار الروايات الشعرية القديمة، كـؤلفات شكسبير مثلا، والاقبال عليها. فان شكسبير عاش في زمن ويثثة لأهلها عقلية خاصة، ونظر الي الامور، يخالف نظر الكتاب المصريين الذين يرمون الي الواقع، ويتوخون الحقائق

٨ — ميوزة الرواية

الرواية التمثيلية يجب أن تكون عملا حيا ذا هيكل ولحم ودم وروح. فالنواة التي تبني عليها الرواية هي هيكلها، والحوادث والأشخاص هي اللحم والدم، اما الروح فهي في ملاءمة الحوادث والمصادقات للحقيقة.

ونذكر هنا سؤال البسيطا اذا ألفاه المؤلف على نفسه وهو يكتب كان خير عون له في تفخخ الروح في روايته. والسؤال هو : اذا حدث لشخص حقيقي مثل هذا الحادث فما الذي

يقوله ، وما الذي يفعله ، في هذه الحال ؟
ان هذا السؤال علي بساطته يحول بين المؤلف والخطأ ،
ويعينه علي اخراج رواية حية ، أبلغ في العظة وأشد أثرا في
القلوب .

٩ — القصة

في كل رواية نقطة خاصة اسمها القمة ، يبلغ فيها
اصطدام المواقف وتنازع الطبائع أشده ، وفي هذه النقطة
يكون المشاهد أو القاري ، عرف أشخاص الرواية وأميالهم
وأغراضهم . وهذه النقطة بمثابة مقدمة ، وإذا كانت هذه المقدمة
محكمة وبسطها المؤلف في الوقت الملائم ، فإن الشوق الى
النتيجة يأخذ بتلايب القاري أو المشاهد . وهذه النتيجة
هي ما يسمى بحل المقدمة .

وأنت تعلم أن المقدمة يمكن التخلص منها بطريقتين :
الحل والقطع . فواجب المؤلف أن يحذر من الطريقة الثانية .
أي أنه يجب أن يكون ختام الرواية متدرجا غير مفاجئ ،

والا أحدث شعورا كالذي يعانيه من يصعد بفتح الجبل
بالتدريج حتي يبلغ قته ، ثم يهبط طفرة في منحدر .

١٠ — الاحتفاظ بالسِر

وهنا مسألة هامة تختص بالاحتفاظ بالسِر وهي : هل
يجحسن المؤلف اخفاء الأسرار عن المشاهدين ومفاجأتهم
بها ؟ ولنوضح هذه النقطة بمثال :

دخل لص منزلا ، وصاحبه فيه ، واخذ يسرق . وبينما
هو آخذ في عمله فجاءه رب البيت .

فهل الأفضل أن يعلم المشاهدون أن صاحب البيت
فيه ، أو أن يجهلوا وجوده ؟

انه في الحالة الثانية يفاجئهم ظهوره كما فاجأ اللص ،
ولكن تأثرهم من المفاجأة وقتي بسيط ، لا يوازي اهتمامهم
اذا استودعهم المؤلف سره وواقفهم علي وجود رب البيت
فيه ، فأنهم في هذه الحالة يكونون مشتاقين لرؤية أثر ظهوره
فجأة علي اللص ، ومتطلعين الى المصادمة التي تحدث بينهما .

وليس معني هذا أن يفضى المؤلف بجماع اسراره الى
المشاهدين، والا فقدوا الشوق الى الحوادث المقبلة. ويرى
المطلع علي «سلامة وسلمى» اننا احتفظنا فيها بسر مولد
سلامة واخفيناه عن اشخاص الرواية وجمهور المشاهدين
معاً في الفصلين الأول والثاني، ثم كشفنا السر لبعض
الاشخاص دون البعض الذين مازالوا يجهلون أن سلامة ليس
ابن زيد بل ابن قيس سيد الطائف، الى أن كشفت لهم
ام الرباب في الفصل الأخير القناع عن سر مولده.

الباب الثالث

﴿ لماذا تريد أن تكون ممثلاً ؟ ﴾

١١ - الى غواة التمثيل

لماذا تريد أن تكون ممثلاً ؟ هذا السؤال جدير بأن
يوجهه الي نفسه، كل راغب في احتراف التمثيل. ولو ساءل
كل انسان نفسه عن الدافع الذي يدفعه الي ايثار عمل على
عمل، لماشكا أحد الاخفاق ولا آب شخص بالغبية والفشل.
ولا ريب في اختلاف الأجوبة علي هذا السؤال
باختلاف الأشخاص ومن المحقق أنه لا يكون بينها هذا
الجواب « اريد أن أكون ممثلاً لأنني أحب التمثيل »
نعم من النادر أن نجد شخصاً يحب التمثيل لذاته فدور
التمثيل مكسدة بممثلين لم يقذف بهم اليها الا طلب الرزق.
وهكذا الحال في الحرف الاخرى .
ولاشك في ان طلب الرزق فرض علي كل انسان

ولكن الاشتغال بعمل طلباً للرزق ، لا يناقِ اتفاق هذا العمل ، والأخذ بأسباب ترقيته والنهوض به .
 فإذا كان طلب الرزق المحض هو الدافع للراغب في التمثيل الى الاشتغال به ، فليول وجهه شطر حرفة اخرى تكون أوفر خيرات ، واغزر عطاء ، وأقل عاء ونصبا .
 ونحن علي ثقة من أن هناك عوامل اخرى بجانب الارتراق تقود الناس الي اعتلاء المسرح ، وسند بحث في هذه العوامل فيما يأتي :

١٢ - أوبر الممثل

تصل مسامع الجمهور أخبار مبالغ فيها عن الاجور التي يتقاضاها الممثلون . وبالرغم من أن هذه الاجور مبالغ في تقديرها ، فإن الذين يتقاضون أجوراً عالية هم كبار الممثلين ، ويقابل الواحد منهم عشرات من الممثلين ، الذين لا يزيد مرتب الواحد منهم في الشهر عن أربعة جنيهات .
 ومهما كان الجزاء المادى للممثل كبيراً فهو في الحقيقة

صغير ، بالنسبة لاعتبارات منها قلة أوقات العمل ، وقصر الحياة العملية للممثل ، أي قصر الزمن الذي يكون فيه صالحا للتمثيل ، ومنها ما تتطلبه معيشة الممثل من التبذير والافتقار بغير حساب .

وفي البلاد الأجنبية مثلاً من الممثلين يتراوح متوسط أجر الواحد منهم في الشهر بين اربعمائة جنيه وخمسين جنيهاً ، ويحارب هؤلاء ألوف مرتباتهم الشهرية من أربعة جنيهات الى ستة عشر جنيهاً . وقد ذكرنا المرتبات باعتبار الشهر تسهيلاً للمقارنة ولو أن الممثلين يتقاضون أجورهم غالباً في نهاية كل اسبوع ، والسميد منهم من يشتغل في السنة ثلاثين أو أربعين أسبوعاً .

١٣ - الشهرة والصيت

الشهرة من ملذات الحياة لولا أنها كالورد لا يخلو من الشوك ، وما شوكتها الا النفقات الباهظة التي تتطلبها معيشة مشاهير الرجال .

فالرجل اذا أصبح مشهورا يشار اليه بالبنان ، وشعر
أنه محط الانظار أنى سار، رأى أنه مضطر الى امتطاء
السيارة بدل الترام ، واستبدال المطعم البسيط الذي يتناول
فيه غداءه بآخر أكثر فخامة وأجل قدرا ، وارتداء
الثياب الرشيدة الثمينة التى تلائم شهرته . فالعاقل يلتمس
المال قبل الشهرة حتى يتيسر له أن يظهر بالمظهر الذى
يقتضيه اسمه ومكانته .

ومن جهة اخرى نجد أن الشهرة تمكن صاحبها من
التعرف بالعظماء والعيون . وكما أبرمت الشهرة لصاحبها
من أمر . وكما قضت له من لبانة .

ونحن نستطيع القول ان حب الشهرة من أهم العوامل
التي تجذب الشباب الى التمثيل . فتري غاية أمل الواحد
منهم أن يرى اسمه مطبوعا فى اعلان ومذكورا بلسان
وأن يبصر نفسه مشاراً اليه بينان .

والمثلون الذين هذا شأنهم ، أي الذين مارغبوا فى التمثيل

الاجبا في الشهرة ، كثيرون . وكل مائة منهم يقابلها واحد ممن يحبون التمثيل لذاته .

وعشاق الشهرة من السهل معرفتهم بما يبدو من السخط والتذمر ولعنة الحظ وذم الزمان فهم يفسبون الي الحظ مجد سوام ونباهتهم ويتهمون الحظ باخفاقهم وخمولهم ، فكل امر عندم مرجعه الحظ ولا أثر في عرفهم للجد والبراعة .

١٤ — مائة المنزل

التمثيل من الأعمال الشاقة الالهه الا اذا كان المشتغل بالتمثيل (ولا نقول الممثل لأن البون بينهما شاسع) لا يهتم الا بما يتقاضاه من الأجر فتكون حياته اذ ذاك شغلا بالليل ونوما بالنهار .

اما الممثل (وتقصده به الشخص الذي يحب التمثيل للتمثيل) فله شأن آخر ، فأنه يعرض ليله في التمثيل أو الاستعداد له بالحفظ والتجارب ، ويخصص جزءا من

نهاره لانحاء معلوماته من حيث اللغة والتاريخ والآدب ،
والوقوف على أحوال المعصور التي تتناولها الروايات التي
يمثلها ، حتي لا يكون أجهل الناس بالأغراض التي تربي
اليها هذه الروايات ، والمعاني التي تنطوي عليها العبارات
التي يلقونها .

وهنا لا بد لنا من الإشارة الي ما هو شائع عند
كل الناس من أن المثلين قوم يستيحيون المحرمات
ويقترفون الآثام . فإذا كان المثل غيورا علي فنه ، متفانيا
في خدمته ، راميا الي انهاضه ، فليقطع بسلوكه الألسنة
التي تسلق التمثيل وأهله ، وليكن نصير الفضيلة بالقول
والعمل ، وليتحل بمكارم الاخلاق ، ولير الناس أنه أول
العاملين بالنصائح التي يمشي فيها فوق المسرح .

الباب الرابع

— السبيل الى المشرح —

١٥ — سر النجاح

لا بد للنجاح من توفر أمرين :

(الاول) — أن يختار الانسان العمل الذي يميل اليه

بطبعه

(الثاني) — أن يمد نفسه لهذا العمل .

واعداد الناس للأعمال التي سيؤدونها في حياتهم

المقبلة ، يتم في المدارس المختلفة . وبعض المدارس يعلم

الطلبة تعليما عاما ، يقصده منه تقوية عقولهم واثناء معلوماتهم

العامة ، كما هو الحال في مدارسنا الابتدائية والثانوية .

والبعض الآخر يعلم الطلبة ذات الحرفة التي سيزاولونها ،

وهذا كمدارس الصنائع .

غير أن هناك حرفا لا مدارس لها ، فيكتسب

طلابها المعلومات والتجارب التي تؤهلهم لها بالتمثيل والممارسة . ومن هذه الحرف التمثيل . ففي مصر كثير من الممثلين البارزين ، الذين تعلموا أول دروسهم في التمثيل فوق المسرح ، وتدربوا أمام جمهور المشاهدين . ولنضرب مثلاً المرحوم الشيخ سلامة حجازي ، فهذا رجل خرجته الأيام وصيرته الممارسة استاذاً . وقس عليه عدداً كبيراً من ممثلي المسرح المصري .

ولا بد لنا هنا من الاعتراف بطول المدة التي لا بد للانسان من قضائها في مدرسة التجارب ، بعكس المدارس النظامية التي تمتاز بقصر المدة ودقة التعليم .

وفي البلاد الأجنبية مدارس يتعلم فيها الفتيان والفتيات التمثيل والموسيقى . وليت شعري متى نرى في مصر مدرسة للتمثيل ، توقف الفوضى الضاربة أطلانها في هذا الفن ، وترفع من شأن التمثيل والممثلين . ولنا أن نستبشر بما نراه من أخذ الحكومة بيد التمثيل ، وعزم

وزارة المعارف على ادخاله في المدارس .

١٦ - التمثيل في المدارس

وحيث أن بلادنا محرومة في الوقت الحاضر من
مدارس التمثيل ، فسيكون التمثيل المدرسي من وسائل
اعداد الممثلين للمسرح . والذي نظنه ان الذين سيدربون
على التمثيل فئة خاصة من الطلبة ، تختار لهذا الغرض
بمراعاة ميلها الى هذا الفن واستعدادها له . ونحن نقترح
أن تقوم كل فرقة تمثيلية في آخر السنة المدرسية ، بتمثيل
رواية صغيرة في حفلة الالعب الرياضية ، وتوزع على
المتفوقين من أفرادها الجوائز والمكافآت ، اسوة
بالمتفوقين في الالعب من الطلبة . كما نقترح أن تعني
الوزارة بفرن الالقاء والخطابة ، عناية تضارع أهمية هذا
الفن ، وأثره في نهضة الامة . ونأمل ان لا يشغل التمثيل
الطلبة عن الغرض الاسمي الذي فتحت من أجله المدارس ،
وهو اعدادهم لأن يكونوا رجالا نافعين .

١٧ - جمعيات الغواة

لكل فن من الفنون عشاق يشتغلون به حباً فيه لا طلباً للرزق ، وهؤلاء يسمون الغواة .

ويمتاز الغواة بالنشاط والرغبة في الوصول الى درجة الكمال ، وكثيرا ما أنعموا أعمالاً أكثر اتقاناً مما يصدر عن أرباب الفن ، خصوصاً في التصوير الشمسى .

وللتمثيل غواة عديدون ، ولا تكاد تخلو مدينة من المدن الكبيرة من جمعية تضم طائفة من الشباب ، الذين يعشقون التمثيل ويؤثرونه على سائر وسائل التسلية .

وجمعيات الغواة هذه من وسائل اعداد الشباب للتمثيل . ولكنه لا بد من أن يتحلى أفرادها بفضيلة قبول الارشاد ، ويتخلوا عن رذيلة الغرور والادعاء .
ويا حبذا لو ألقت جمعيات الغواة قيادها الى ممثلين محنكين ، يفارون على التمثيل ، ويهتمون به ، ويحبون رقيه ورفعته .

١٨ - الفرق الصغيرة

توجد فرق تمثيلية صغيرة تقوم بالتمثيل في صغار المدن وهي في المادة لا تلبث في بقعة واحدة وانما تنتقل الي حيث تؤمل الاقبال ، وترتحل الي المواطن التي يسخو أهلها بالمال .

وأفراد هذه الفرق غالبا من غواة التمثيل أو الشبان الذين سدت في وجوههم أبواب الرزق . ورغما عن هذا فإن هذه الفرق تتيح للمستغلين فيها فرصة لا نظير لها في الفرق النظامية الكبيرة ، وهي التمرن في ظروف حرجية ، ومواجهة ضروب شتى من المشاهدين ، والتمثيل بأردأ المعدات والثياب . والذين يشتغلون بهذه الفرق يكتسبون خبرة قيمة ، تكون لهم أكبر عون اذا انتقلوا الي الفرق الكبيرة . ولكن عليهم أن يحذروا اكتساب عادة سوء النظام والاهمال ، وهما عيبان لا تكاد تخلو منهما فرقة من هذه الفرق الصغيرة .

١٩ - كتب التمثيل

لا يوجد في الوقت الحاضر كتب عربية في التمثيل .
الا أنه توجد كتب تبحث في تاريخ التمثيل ، ونقد الممثلين ،
وما نحا هذا النحو . وكتابنا هذا هو أول كتاب فني في
العربية . وانا نرجو أن يكون أول حلقة من سلسلة
تدريجها أقلام الكتاب في هذا الفن . فان الكتب هي
المدرسة العامة التي يتعلم فيها الصبي والشيخ ، والفقير
والغني ، والرجال والنساء .

ولا بد للراغب في التمثيل من اقتناء الكتب الباحثة
في التمثيل وكل ذي علاقة به كالخطابة واللقاء ، ودراسة
هذه الكتب دراسة تمكنه من الانتفاع بما اودع فيها من
الآراء القيمة والافكار النافعة .

وفي اللغات الاجنبية مئات الكتب في التمثيل وهذه
الكتب لم يؤلفها في الغالب ممثلون من المرتزقين من التمثيل ،
بل مؤلفوها من الكتاب والنقاد الوقيين على دخائل

المسرح ، والمختلطين بكبار الممثلين . ولا غرابة في هذا
فإن الممثل الكبير لا يجد من الوقت ما يمكنه من
تأليف كتاب في التمثيل . بل نحن نكاد نجزم بأنه إذا وجد
سعة من الوقت لا يستطيع مع ذلك أن يخرج للناس
كتابا قيما . وهذا الأمر يكاد يكون عاما غير خاص بالتمثيل .
فإن اتقان العمل وتعليم الناس اتقانه أمران متميزان
لا يستدعي أحدهما الآخر .

وعلة هذا أن الرجل المبصري ينهمك في فنه ، ويشغل
وقته باتقانه وترقيته ، ويكون فنه شغله الشاغل دون أي
أمر آخر .

وفضلا عما تقدم فإن الممثل إذا ألف كتب في طريقه
الخاصة ، وامتدح وسائله الشخصية في التأثير والاقناع ،
وأسهب في الأدوار التي يميل إليها ، وبالجملة يكون كتابه
مصبوفا بصبغته موسوما بطابعه . وهذا بخلاف النقدة
من الكتاب الذين يوازنون بين الآراء التي يسردونها

ويقارنون بين الأفكار التي يدونها . وهؤلاء بمثابة
المشاهدين في حفلات الألعاب الذين يقفون على ما لا
يقف عليه اللاعبون أنفسهم من الحركات والسكنات .

الباب الخامس

حفظ الأدوار

٢٠ - أهمية حفظ الأدوار

من أهم الأمور الجديرة بعناية الممثل ، حفظ الدور الذي سيقوم بتمثيلة حفظاً جيداً . والاهمال في حفظ الأدوار علة اخفاق كثير من الممثلين . وهذا أمر طبيعي ، فان الممثل اذا تجرأ على وطء منصة التمثيل دون أن يكون حافظاً دوره حرفاً حرفاً ، لم يستطع أن يوجه اهتمامه كله الى اتقان التمثيل ، اذ يكون عقله مشتغلاً أثناءلقاء العبارة بتذكر العبارة التي تليها ، ويكون اهتمامه منحصراً في الملحن واستمداد العون منه .

وربما تحاشى الممثل شر الصمت الناتج من النسيان بكلمات يبتكرها ، فهذه الكلمات وان كانت تلائم المقام ، الا أنها قد تكون سبباً في ارتباك رفاقه من الممثلين . وان

الجهد الذي يبذله الممثل في اختلاق عبارات لم يسطرها المؤلف ، لو بذله في الحفظ والدراسة لما عرض نفسه لان يكون اضحوكية بين اخوانه ، ولأن يقف موقف الخجل والتردد أمام المشاهدين .

٢١ — نسخ الادوار

في العادة لا توزع نسخ الرواية علي الممثلين ، وانما يعطى كل منهم أوراقا بها العبارات التي يتألف منها دوره ، وهذه الاوراق تقوم ادارة الفرقة بطبعها ، بالآلة الكاتبة أو باللوطة ، أو يكتبها الممثل بنفسه تقلا عن الصورة الاصلية للرواية .

وهذه الاوراق تحتوي فضلا عن العبارات التي سيلقيها الممثل ، علي أواخر عبارات الممثلين الآخرين . وهذه تسمى المفاتيح ، ومنها يعلم الممثل أنه جان وقت الكلام .

والمفتاح في الغالب عبارة عن كلمة أو كلمتين ، وليس

من الضروري أن يحفظ الممثل اسم المتكلم السابق له ، فإن المهم أن يحفظ دوره والكلمات التي تسبق كلامه ، والامور الاخرى يعلما من التجارب . والحفظ من نسخة مطبوعة يكون شاقا ، لان عبارات الممثلين الآخرين المطبوعة تشتت انتباه الممثل وتمتد بنظره وعقله ، ولكنه اذا لم يكن بد من استخدام النسخة المطبوعة ، وجب على الممثل ان يشطب بقلمه كل ما هو خارج عن دوره .

٢٢ - الارشادات المسرحية

يقصد بالارشادات المسرحية كل ما انطوت عليه الرواية من الجمل والعبارات التي لا يلقاها الممثلون . والمادة الشائعة ان توضع هذه الارشادات بين قوسين أو تطبع بحروف متميزة .

وهذه الارشادات يجب ان يكتبها الممثل في نسخته ، كما انه من المفيد أن يدون فيها ارشادات يقتبسها اثناء

التجارب ، من المدير الفني أو من اخوانه المشلين .
وفي البند الآتي نموذج لنسخة الممثل ، يحتوي علي
جزء من دور سلمى في روايتنا « سلامة وسلي » ويلاحظ
في هذا النموذج عدم ذكر التكلم وهو صمعة اكتفاء
بأواخر عباراته .

٢٣ - نموذج نسخة الممثل

— وما هذا الكلام ؟

لبشفق سيدي على وليمذرتي ، فان الذي يكلمه الآن قلبي .
— علي أهنة الثراء .

أصبت يا سيدي فيما تقول من أنه فقير معدم ،
ولكن القلوب لا تقيدها سلاسل الذهب ، والحب لا
يجدي فيه الترغيب والارهاب ، وانما هو سلك روحي
ينظم النفس بالنفس ، ووثاق وجداني يربط القلب بالقلب .
وانى ما كنت لاندفع في تيار هذه الجراءة لولا أنك
دفتنى اليه ، فقفوا يا مولاي ! انك أحييتني بعد ان كان

الموت مقدراً لي، ولكنك الآن تريد أن تميم قلبي . نعم
 ان لك أن تتحكم في هذا الجسم التي أحيتها فأتمته اذا
 أردت ، واقتلني استرح من هذا العناء ، أما قلبي فقد
 وهبته من احب ، فليس لك عليه سلطان .
 — ازوجك ممن أشاء .

نعم اولكنك لا تستطيع أن تدفعني الي حبه ، فان
 ارغامك التهر على أن يمحي في غير السبيل التي اختطتها
 له الطبيعة ، أيسر لك من اشراب القلب حب من لا
 يحب ، وأنت تعلم أن حب الزوجين عماد هاتهما ، وأصل
 سعادتهما . والزوجان المتنافران حياتهما كلها يؤس
 وتعاسة . وأنى لاوثر ثواء قبر يريحني من العناء ، علي
 سكنى قصر ألبس فيه ثوب الشقاء . وبعد فان الموت
 أحب الي من هذا الزواج القهري ، والمدينة أقرب الي
 احشائي من أن اصبح زوجة هاشم .
 — العناد الممقوت اذهبي .
 (تخرج)

٢٤ - فهم الدور

فهم الدور يجب ان يسبق حفظه ، فن الواضح ان الوقت الذي يستغرقه الانسان في حفظ ما يفهم ، أقل من الوقت الذي يستغرقه في حفظ ما لا يفهم .
وفهم الدور يتطلب معرفة الامور الآتية :

الالفاظ والعبارات ، والشخصية التي ميّنت مصها
الممثل ، وصيغة الرواية ، وروح العصر الذي تمثله .

٢٥ - فهم الالفاظ

فهم الالفاظ والعبارات أمر يتطلب سعة الاطلاع وقراءة كتب اللغة والأدب ، وليس من النادر ان ترى ممثلاً يقذف الالفاظ من فيه دون ان يعي ما يقول تماماً ، فهذا الممثل لا يمتاز علي البناء الا بادعاء الفهم باطلا . ولعل هذا من أسباب ايثار بعض المؤلفين للعبارات المتداعية والالفاظ المبتذلة ، مراعاة لمقلية الممثل ، التي يجب ان نعتبرها أرقى من عقلية جمهور المشاهدين .

وبهذه المناسبة نقول اننا كتبنا « سلامة وسلمي » بلغة
تلائم العصر الذي تصوره وعملناها باسم الشيخ سلامة
حجازي ، غير ان النية عاجلته ، فاشار علينا كثير من
اخواننا أن نعرضها على الممثلين لتمثيلها ، فعرضناها على
واحد من مشاهير ممثلينا ، الا ان هذا الممثل لم يكده
يتم قراءة الصفحة الاولى منها علي مسمع منا ، حتي بدا لنا من
قراءته وحديثه جهل فاضح ، خشينا معه ان يمثل بالرواية
وهو يمثلها ، واضطررنا الى رفض الشروط التي عرضها علينا .
واذا كنا نجد في كل طبقة من طبقات الامة رجالا
يجعلون لسان آبائهم ، ويضخرون بهذا الجهل ، ولا
يهتمون بقطع أسبابه ، فليس من الغريب ان نرى كثيرا
من الممثلين هذا شأنهم .

٢٦ - طريقة الحفظ

استوفينا في كتابنا « كيف تصير خطيبا » البحث
في طرق الحفظ ووسائل التذكر ، فليراجعها القارىء هناك .

ونريد هنا أن خير الاوقات للحفظ الصباح ، اذ يكون العقل نشطا والدهن مسترخيا .

وأنجح الطرق أن يجزيء الممثل دوره ، ويحفظ كل جزء حفظا تاما ، ثم يغادره الى الذى يليه .

ومن الوسائل التى تعين على الحفظ أن يكتب الممثل دوره بخطه ، وأن يقرأ بصوت مسموع ، وبذا يشترك أكثر حواسه فى العمل : عضلات اليد عند الكتابة ، وأعضاء الصوت ، وحاستا السمع والبصر ، عند القراءة . وليس من الضرورى ان يمثل الممثل وهو يقرأ ، بل بالعكس يكون اجتهاده فى التمثيل ، واهتمامه بتنسيق الحركات وتدير المواقف ، شاغلا له عن الحفظ ، وحائلا دون استيعاب ما يقرأ تماما .

فليكن الحفظ هم الممثل الوحيد أثناء الحفظ ، أما التمثيل فلا يكون الا بعد الحفظ التام ، واذا ذلك يستطيع الممثل ان يوجه قواه العقلية والجسمية الى هذا الغرض ،

سواء أفي حبرته الخاصة ، أم فوق منصة التمثيل أثناء
التجارب .

٢٧ - الفرع المسمى

تقصد بالفرع المسرحي رهبة تستولي على مشاعر
الممثل فتذهله ، وتمقد لسانه فلا يستطيع الكلام . وهذا
الداء لا يقتصر على مهاجمة الممثل الحديث ، بل انه قد يصيب
الممثلين المحنكين . وليس له من علة سوى الإهمال في
حفظ الأدوار . فان الخوف من النسيان ، واجهاد العقل
في التذكر ، يوقمان الممثل فيما يخشاه ، ويوقفانه موقفا
يؤثر عليه الموت . فاذا كان الممثل ينافر على كرامته
وسمته ، فليتحاش أن يقف هذا الموقف ، بأن يعني كل
العناية بحفظ دوره حفظا يندو منه عقله أثناء التمثيل حراً
لا تشغله الالفاظ ، ولا يربكه الاهتمام بالمباراة .

وهذا الداء قد يصيب الخطباء الذين يرتجلون خطبهم

اربعاً لا من غير اعداد، والذين يحفظون خطبهم ويتقونها
عن ظهر قلب، فينلق عليهم باب الكلام. وقد ذكرنا
في «كيف تصير خطيباً» ما يجب عمله تلافياً لهذه الحال.

الباب السادس

التمثيل والحقيقة

٢٨ - المسرح مرآة الطبيعة

يجب أن يكون المسرح مرآة تنعكس عنها صور الحياة، ويتجلى فيها مظاهر الطبيعة البشرية. وبهذا يكون المسرح من عوامل التثقيف وتقويم الاخلاق.

وبالرغم من ان المشاهدين يملكون انهم مقبلون على مشاهدة حوادث مقتطعة، ورؤية اعمال مصطنعة، وسماع اقوال مختلفة، فانه يتحتم ان تدفعهم الى نسيان هذه الحقيقة أثناء التمثيل، وتلجئهم الى الاهتمام بما يشاهدون فوق المسرح، اهتمامهم بالحوادث الحقيقية. ولا يكون هذا الا بالاتفات الى الدقائق، والعناية بكل صغيرة وكبيرة، والاهتمام بصنع الخيال بلون الحقيقة. وفي البنود الآتية طائفة من الامور التي تجدر مراعاتها.

٦٩ - الكلام الانفرادي .

نقصد بالكلام الانفرادي كل ما يقوله الممثل منفردا ،
أي الكلام غير الموجه الي شخص معين .

ففي أغلب الروايات يحدث الممثل نفسه عما سيفعله
مثلا ، أو يلمن الايام التي أقصته عن حبيبته ، أو يتهدد
شخصا في غيبته . وعلى العموم يتكلم الممثل في الحالات
التي تستدعي التأثير والانفعال وثرران المواقف ، كلما
يفرض انه يقوله ، منفردا فلا يسمعه الا المشاهدون . وقد
يرى بعض الناس أن الكلام الانفرادي يبعد التمثيل عن
الحقيقة ، بحجة ان الشخص لا يكلم نفسه في المادة الا
اذا كان مجنونا . ومن رأينا ان محادثة الممثل نفسه ليست
أمرا شاذا ، فان كثيرا من الناس يعملون هذا العمل في
أوقات السرور والوفر ، والحزن والفادح ، والاهتمام الزائد .
وفرق ذلك فالكلام الانفرادي من وسائل ايقاف
المشاهدين على نفسية أشخاص الرواية ، والدوافع التي

تدفعهم الي عمل ما يعملون . غير انه اذا كان في الامكان
ككشف بواطن اشخاص الرواية بالاعمال والمحاورات ،
حسن تحاشي الكلام الافرادى .

ومن ضروب الكلام الافرادى الاغانى والانشيد ،
ونجف كثيراً ما نرى اشخاصا يفتنون وم خالون الي
انفسهم . فالاغاني والانشيد ليست من مبعديات التمثيل
عن الحقيقة ، الا في حالات خاصة . فطربنا عند سماعنا
الشيخ سلامة وهو ينشد :

أجوليت ما هذا السكوت ؟

لا يمنعنا من الدهشة له اشق يبكي حبيبته وهو يعني لاطراب
السامعين ، اللهم الا اذا اعتبرنا هذا العمل من باب تشييع
الجنائزات بالموسيقى !

٣٠ - التظاهر بالموت .

« من أقبح الامور ان ترى منظر مبارزة في رواية
حديثه الموضوع ، أو ان يسقط رجل على المسرح علي أثر

طلعة قاتلة ، موهما الحاضرين انه مات ، بينما هم يصرون
بحركة صدره أثناء تنفسه (خصوصا اذا كان سقوطه بمد
قتال عنيف أو نضال شاق) .

وبمناسبة النقطة الاخيرة نقول : ان المبارزات في
الروايات القديمة ، كانت في معظم الاحوال لا تتم علي
مرأى من المشاهدين ، أي أن الستار كان ينزل علي أثر
اشتباك المتبارزين في القتال « (١)

٣١ - عرضة المشككين

عرض المشككين علي جمهور المشاهدين في اواخر
الفصول أو عند ختام الرواية ، من الامور التي يجب
تحاشيها لالباس التمثيل ثوب الحقيقة . فليت شعري ما
يكون شعور المشاهدين عند رؤيتهم شخصا سقط امامهم
صرعاً منذ دقائق معدودة ، وما يدور بخلدكم وهم يصرون
شاباً أمرد كان يدب علي مرأى منهم بلحيته السكثة منذ

(١) عن « كيف نصير خطيباً »

برهة وجيزة .

ومبالغة في التأثير كان بعض مديري المسارح في إنجلترا يحظر علي افراد فرقته الاختلاط بالناس خارج دار التمثيل ، حتي لا تكون معرفة الناس اياهم على حقيقتهم مقللة من قدرهم ، على حد ما قيل من ان الالفه تذهب الكلفة . بيد انه من رأينا ان اختلاط الممثلين بالناس يوقفهم علي اميالهم ، ويكشف لهم عن نفسيتهم ، والممثلين اذا شاءوا ان يخفوا عنهم حقيقتهم .

ونذكر بهذه المناسبة حكاية ممثل انجليزي شاب اسمه جون هاير ، وهي ان هذا الممثل كان يقوم بادوار الشيوخ ، وما كان يدور في خلد أحد من مشاهديه ان مظهره تخفى تحتها شابا في ريمان الشباب ، وقد حادثه مراراً في المسرح وهو متشكر ، السيامي المشهور غلادستون . وحدث ان غلادستون قابله في شكله الحقيقي عند أحد اصدقائه ، وعندما اخبروه ان اسمه جون هاير ، اجاب

غلادستون « نعم انى اعرف اياه مدير مسرح جاريك »

٣٢ - الثياب

يجب ان تكون ثياب الممثل ملائمة لزمان الموضوع
ومكانه . فلابسنا الآن غير ملابس قدماء المصريين ، أو
عرب صدر الاسلام . وثياب الفلاح المصرى تخالف
ثياب الفلاح الروسى ، وقس على هذا .

« والملابس التى يلبسها الممثلون يشترونها على
نفقتهم ، الا انه اذا تطلبت الرواية ملابس خاصة (أى
ملابس عصر قديم أو بلاد أجنبية) فان الشركة تعملها
على حسابها » (١)

فلتصوير الحقيقة أصدق تصوير ، يجب ان يعنى
مدير المسرح باعداد الملابس ، عناية لا تؤثر فيها خشية
النفقات .

ونحن نرى فضلا عما سبق ملاءمة اسماء اشخاص

(١) من « روايات الصور المتحركة : كيف تؤلف وتمثل »

الرواية وثيابهم للغة جمهور المشاهدين . ونعني بهذا
 ضرورة تعديل الروايات المربة ومبنيها بالآلوف الذي
 تقتضيه اللغة العربية . أليس من السخافة ان تبصر علي
 منصة التمثيل ، شخصا له اسم افرنجي ، ويلبس ثيابا
 افرنجية من ثياب القرون الوسطى ، وينطلي رأسه بقبعة
 يزينا الريش ، وهو مع كل ذلك يتكلم العربية علي مسيم
 من أهلها ١٩

٣٣ - التاريخ

الحذر من ارتكاب الغلطات التاريخية حتم علي المؤلف
 التمثيلي ، الذي يجب عليه الاحتراس من ذكر أمر لم يألفه
 الناس في العصر الذي تبحث فيه روايته . وهل يغفر خطأ
 المؤلف ، الذي يحمل أشخاصه تتخاطب بالتليفون ، في
 رواية عصرها قبل عصر التليفون ؟ او الذي يحمل بطل
 روايته يحدد لحبيته الساعة التي يلاقها فيها ، في رواية
 زمنها يسبق زمن استخدام الساعة في تقدير الوقت ؟ او

الذي يزود بطله يندقية يقاتل بها أعداءه في عصر لم يألّف
أهله إلا السيف والرمح ؟

ولشا كسينير الشاعر الانجليزي المشهور غلطات
كثيرة من هذا النوع ، تمسرت الى رواياته ، ويهتم
بالتنبية اليها شراح هذه الروايات .

الباب السابع

التمثيل

٣٤ — التجارب

تعمل التجارب (البروفات) عقب حفظ الادوار ولها فائدتان : (١) التأكد من حفظ الممثل لدوره (٢) تمكينه من درس الحركات والملاح والمهجة التي يقتضيها الدور .

والتجارب تتكرر بحسب الحاجة ، ففي الروايات التي سبق تمثيلها مراراً قد يقتصر على تجربة أو تجربتين : والجمهور أثر كبير في هذا الامر ، فكلما كان الجمهور راقياً متعلماً ، عنيت الفرقة بكل ما يؤدي الى اتقان التمثيل ، ومنه التجارب المتعددة .

ويتحتم ان تكون التجربة الاخيرة بالملابس والمعدات التي سيراهما الجمهور ، حتي يالفهما الممثل ، ويقرر مدخله

ومخرجه وموقفه النخ بالنسبة للمناظر المختلفة . والاهمال في
هذا الامر قد يدعو الى الخطأ الفاضح ، فقد حكى أحد
ممثلي الانجليز عن نفسه ، انه وقف وقتا طويلا بجانب
أحد المناظر متكئا عليه ، ولم يذنبه الا اخيرا الى ان هذا
المنظر يمثل الشلالات .

وأكرم السجايا التي يجدر اتصاف المثل بها اثناء
التجارب اطاعة الاوامر وقبول الارشاد . فالشبان من
عاداتهم الاقدام والشذوذ والتفور من كل امر مألوف ،
فهم لذلك يحقرون نصائح الكبار ، ويعتبرون أعمالهم
امورا عتيقة خليقة بالهجران ، ولا يصيخون سمما
لارشاداتهم ، ولا يعملون الا وفقا لزعزعات انفسهم .

واذا سلمنا جدلا للشبان بهذا الرأي ، فليس في
استطاعتنا ان ننكر فضل الخبرة التي اكتسبها المثلون
كبار السن من الممارسة زمنا طويلا ، وليس في امكاننا ان
نجد ان نصائح الكبار لا تخلو من الفائدة .

واحترام كبار السن من العوامل التي تدفعهم الى ايثار من يحترمهم بالنصيحة ، وبالعكس اذا اظهرنا لهم عدم الاحترام حرمننا ارشاداتهم القيمة ، وآرائهم الثمينة ، على حد ما قيل :

وجفوتني فنمت عنك فوائدي * كالدر يمنعه جفاء الحالب
وقد يكون من اسباب عدم اكتراث الممثل الشاب بقداني الممثلين ، تقوقه عليهم في حفظ الأدوار ، أو وقوقه على قواعد لم تصل الي علمهم ، فليعلم الممثل الذي هذا شأنه ان حفظ الدور حفظاً جيداً ، من الامور الضرورية ، ولكنه ليس الامر الوحيد الضروري ، لاجادة التمثيل .
وليعلم كذلك ان بحر العلم زاخر ، وان الانسان مكلف بان يتعلم من المهد الى اللحد .

٣٥ - درجات التمثيل

الدرجات التي يخطوها الممثل اثناء حياته التمثيلية هي :

(١) تمثيل الادوار الصامتة (٢) تمثيل الادوار ذات الجملة

أو الجملتين (٣) تمثيل الادوار المباشرة التي يحافظ فيها علي شخصيته (٤) تمثيل ادوار الشخصيات ، أي الادوار التي تستدعي قمصه في شخصية جديدة ، كتمثيل الشاب لرجل عجوز ، أو تمثيل الصحيح للمريض ، أو تمثيل شخص ذي صفات خاصة به وليست شائعة عند كل الناس .

٣٦ - الادوار الصامتة

الادوار الصامتة هي الادوار التي لا تتطلب من الممثل الكلام ، كتمثيل جندي في جيش ، أو خادم يسير خلف سيده الخ .

وتمثيل الادوار الصامتة بسيط ، لان الممثل لا يكون فيها مشغولا بالالفاظ وتكييف الصوت ، بل يكون كل عمله منحصراً في الظهور بالمظهر الطبيعي للدور .
والامر الذي يجدر بممثل الدور الصامت ان يحذره ، هو اشتغاله بمجهور المشاهدين ، واظهاره الاهتمام بهم .

٣٧ - الادوار ذات الجملة او الجملتين

في بعض الادوار يقتصر كلام الممثل على بضع كلمات يقولها ، كما هو الغالب في ادوار الخدم .

وان علينا ان نحذر تقدير اهمية الدور بعدد الكلمات التي يحتويها ، فقد يكون نجاح الرواية وقفا على جملة ، تقال في الوقت المناسب بطريقة طبيعية شيقة .

وهذا يدفع الممثل الى الاهتمام بدراسة دوره ، صغيرا كان أو كبيرا . ويجب في نفس الوقت ان لا يعطي الممثل دوره ، اثناء التمثيل ، اهمية اكبر مما يستحق . ومعنى هذا انه يجب ان يربي الممثل الى نجاح الرواية بوجه عام ، لا الى نجاحه الشخصي فقط ، فيؤدي دوره تأدية تتفق مع اهميته ، ولا يفهم منها رغبته في التفوق على الممثلين الآخرين .

وان الرواية التي لا يراعى ممثلوها اهمية ادوارهم الشخصية ، تكون كالصورة التي لا تناسب بين اجزائها ،

فتري الرجل فيها أطول من الشجرة ، والكلب اصغر
من صاحبه جسا .

وكثيرا ما يستعان على تمثيل الادوار ذات الجملة أو
الجلتين ، باناس من الخارج ، او بالقواة الذين يرتادون
دور التمثيل لهذا الغرض . وفي مثل هذه الاحوال يجب
ان يفهم الممثلون جيدا ما يراد منهم عمله ، والا كانوا علة
اخفاق الرواية من حيث لا يشعرون .

٣٨ — الادوار المباشرة

تمثيل الادوار المباشرة يسهل القيام به على من مارس
تمثيل النوعين السابقين . وتمثيل هذه الادوار يستدعي
قوة الذاكرة ، وحدة الخاطر . أما قوة الذاكرة فانه ضرورة
لحفظ الدور ، وحدة الخاطر كثيرا ما تنفذ صاحبها من
اخراج المواقف . فقد ينسى بعض الممثلين جلته الاخيرة
فيستبدلها باخرى من وضعه ، فاذا لم يكن الممثل الذي
سيتمكلم عقبه حاد الخاطر ، بحيث يفهم من المعنى ، لا من

اللفظ ، انه حان وقت الكلام ، فان الارتباك يكون نصيبه . ولهذا يجب ان يلتفت الممثل اثناء التجارب الى المحاورات التفاتا يمكنه من فهم مضمونها ومعرفة معاني اجل الاخيرة ، التي يتحتم عليه الكلام عند سماعها .

٣٩ - ادوار الشخصيات

تتطلب ادوار الشخصيات التفاتا الى الامور الصغيرة ، فان هذه الامور وان تكن تافهة بذاتها ، غير انها باجتماعها والتآمرها تصبح ذات اهمية .

ونذكر بهذه المناسبة حكاية مصور رسم عصفورا واقفا على غصن رسمه دقيقا ، وكان يتيه برسمه عجبا ، الى ان تصدى له صبي وأخذ في تخطئة الرسم ، ينأخذ المصور في السخرية منه . الا ان الصبي أفحمه بقوله « أنك رسمت الغصن مستقيما كما تري ، وهذا الغصن رفيع بحيث كان الصواب أن ترسمه مائلا نحو الارض ، لثقل العصفور الى اقف عليه »

فاذا اراد الممثل ان يكون تمثيله صورة صادقة للطبيعة ، وجب عليه ان يهتم بالصغيرة قبل الكبيرة ، وان يدرس التفاصيل الخاصة بالشخصية التي يمثلها . فاذا كان يمثل شيخا فليحذر النهوض من مقعده دون الالتكاء على ذات المقعد أو على عصا مثلا ، واذا كان يمثل مريضا فليكن مرضه متجليا في ملامحه ولهجته وحركاته ، واذا كان يمثل امرأة فليقلد المرأة في رقة النغمة عند الكلام ، وفي التثني عند القيام ، وفي الضحك والابتسام .

ومما يحكى عن سارة برنار الممثلة المشهورة ، انها اقامت بضعة أشهر بمستشفى لاسل ، بغية دراسة حياة المسولين وحركاتهم وسكناتهم ، ولم يدفعها الي ان تعرض نفسها لخطر العدوي الا رغبتها في تمثيل دور مريض بالسل تمثيلا صادقا .

وقد حدث ان ممثلين مشهورين من ممثلى الانجليز كانا يسيران فى الغلاء فأقبلا على قرية ، فاتفقا على ان

يمثلا شخصين سكرانين وفعلا ، فاجتمع الناس حولهما ولم يشك احد في انهما سكرانين حقيقة ، وعندما غادرا القرية سأل احدهما رفيقه « كيف كان تمثيلي ؟ » فأجابه الآخر « حسن الولا ان ساقيك لم تكونا سكرانيتين . » وهو يقصد بذلك ان ساق رفيقه كانتا ثابتتين ولم يرتعشا ارتعاش ساق السكران .

٤٠ - صفة الرواية

يجب ان يكون التمثيل ملائما لصفة الرواية والدور ، فاذا كان المثل يمثل دور البائس الحزين في رواية مفجعة (مأساة) ، يتحتم عليه التماثل في مشيته ، والتكلم ببطء ، بنغمة واطئة ، واذا كان يمثل دور الماشق في رواية مفرحة (مهزلة) ، وجب عليه ان يكون نشيطا في حركاته : سريعا في كلامه ، عاليا في نغماته .

وفضلا عن التمثيل ، فان المناظر والدياب والاثاث يجب ان تكون ملائمة لصفة الرواية ، ففي المهازل تكون

الالوان زاهية بهيجة ، وفي المآسى تكون قائمة مقبضة .
ولكى يفهم الممثل صبغة الرواية فهما جيدا ، يجب
عليه الالتفات التام الى ما يدور حوله اثناء التجارب ، وهذا
لا يتأتى الا بحضوره التجربة من اولها الى آخرها ، وهو
بهذا العمل يقتبس معلومات قيمة ، فضلا عن حسن اعتقاد
مدير المسرح فيه .

٤٦ - نوع العصر

مراعاة روح العصر الذي تصوره الرواية من الامور
الواجبة كذلك ، فاذا كانت الرواية تصور حال العرب
في الجاهلية ، تحتم ان يكون التمثيل فخما ذا جلال وروعة ،
وان يكون الكلام بصوت تنجلي فيه الالفه والعزة ،
وان تكون الحركات ضليمة تتمثل فيها الشجاعة وشدة
البأس .

واذا كان موضوع الرواية حادثة وقعت في باريس ،
موطن الخلاعة ومهبط الغواية ، فان هذا يقتضى التمثيل

الرخو ، والحركات اللينة ، والكلام الرقيق . هذا مع عدم
الاختلال بمقتضيات الدور ، فليس ثمت غرابة في وجود
الابطال الصناديد في بازيس ، وليس عجبا ان يوجد
الخليعون الغاوون بين عرب صدر الاسلام .

٤٢ - الممثل والدور

بعض الممثلين تؤهلهم أجسامهم وحتاجهم لتمثيل
ادوار خاصة ، فن الخطأ ان نكلفهم تمثيل ادوار لا تتفق
مع طبيعتهم ، ومن فساد الرأي ان نطلب من رجل ضخم
الجسم جهورى الصوت ، تمثيل سكير أو خليع ، فان
الادوار التي تلائم ادوار الملوك والابطال ، كما كان حال
الممثل أحمد فهم ، فقد كان عمل هذا الممثل قاصرا على تمثيل
أدوار الملوك ، حتى اصبح جلال الصوت ومهابة المشية
سجية فيه ، حالت فيما بعد بينه وبين الاجادة في تمثيل
الادوار الاخرى .

والرجل المصاب بباهة في ساقه أو قدمه ، لا يصلح

تمثيل الأدوار التي تتطلب المشية الرشيقة ، والحركات
المتناسقة .

وقد كانت مشية الشيخ سلامة بعد اصابته بالفالج
هدفا للنقد ، وما كان يدهر الناس الى اعتقار هذا العيب ،
وغض الطرف عن غرابة تمثيل رجل يجر السنين وراءه
ادوار الماشقين والابطال ، الا صوته الذي يأخذ بمجامع
القلوب ، ويزرى بالمشائي والمثالث .

واقبال الناس على الشيخ في عهده الاخير لم يكن
مرجعه حسن في صوته ، ولا جمال في شكله ، وانما مرجعه ،
في اعتقادنا ، طريقته في التلحين وشهرته التي اوصدت
باب الكلام في وجوه الناقدين . فقد كنا من المترددين
عليه في ذلك العهد ، فكانت تذهلنا المفاراة بين الشيخ
سلامة الذي يسير في منزله نهارا متعثرا في مشيته ، ويتكلم
والسعال يقاطعه ، وبين الشيخ سلامة الذي يخطر في
المساء فوق منصة التمثيل ، ترمقه بالاعجاب أبصار

المشاهدين ، وتصني له بالشوق آذان المستمعين .
وفي القالب لا تعني الفرق التمثيلية باعطاء كل ممثل
الدور الذي يلائمه بالطبيعة ، فان المتبع ان تعطي الادوار
المهمة لكبار الممثلين ، فيقوم رئيس الفرقة بدور البطل ،
وربما كان احد الممثلين غير الناهين أهلا لاجادة تمثيل هذا
الدور .

وفي بعض الاحوال قد يضطر الممثل الكبير لتمثيل
دور لا يلائمه في رواية حقيرة ، رغبة في جذب الجمهور
باسمه ، وفي اصلاح الموضوع التافه بجودة التمثيل .

٤٣ — الادوار المزدوجة

ربما اضطر الممثل (مرأاة للاقتصاد في أجور الممثلين
أو ثققات الانتقال) لان يمثل دورين في رواية واحدة ،
وهذا ما سميناه بالادوار المزدوجة .

وليس من الصعب ان يقوم ممثل واحد بتمثيل
شخصين مختلفين ، بشرط ان لا يظهر الشخصان في وقت

أحد ، في أي موقف من المواقف .

ويكون تمثيل الادوار المزدوجة سهلا ، اذا قتل أحد
الشخصين أو اختفى بعد زمن وجيز ، أو كان أحد الدورين
من الادوار الصامتة أو الادوار الناطقة البسيطة .

والادوار المزدوجة تتطلب فضلا عن تغيير الملابس ،
تغيير الصوت ، وتستدعي درس الممثل للدورين درسا
جيداً ، حتى لا يختلط عليه الامر ، فيمثل أحد الدورين
وهو مرتد ملابس الدور الآخر مثلاً .

وقد قرأنا عن ممثل انجليزي اسمه «الستن» أنه قام
بتشيل شخصين (شارل الثالث ورتشمند) في رواية
واحدة . وفي الفصل الخامس من الرواية كان هذان
الشخصان يتعاقبان في الظهور ، الي ان يجتمعا في المنظر
الاخير للقتال . فكان الستن يغير من ملابسه وصوته ،
ما ينخدع به جمهور المشاهدين ، وفي المنظر الاخير البس
أحد عمال المسرح ثياب رتشمند ، وأمر بان يقف صامتا

وظهره إلى الجمهور ، حتي يحين وقت القتال فيقاتل . وقد
فعل ما أمر به بينما كان الستن يغير مكانه ويطي المحاورة
بصوتين مختلفين .

٤٤ - التهيئة

وضعنا هذه الكلمة لتأدية المعنى الذي تؤديه كلمة
Make-up الانجليزية ، أو كلمة الماكياج بلغة
الممثلين . فنحن نقصد بالتهيئة العمليات التي تهىء الممثل
أي تمدد للتشيل ، كطلاء الوجه واليدين ، وصبغ الحاجبين
والشارب ، ولبس الشعر المستعار الخ .
« واتقان طلاء الوجه من الامور التي تحتاج الي
تمرين ، والطريقة ان يدهن الوجه بدهن صحي (كريمة)
يمنع تأثير الطلاء على البشرة ، ثم يطلي الوجه بالطلاء اللازم ،
مع ذلكه باطراف الاصابع ، واخيرا يرش الوجه بطبقة
رفيعة من المسحوق (البودره) ، واذا احتيج الي تبييض
اليدين والذراعين ، يفضل استعمال البودرة المائية . واحيانا

تصبغ الحجاب والاهداب والشفتان بالالوان
الملائمة . « (١)

ولا يفوتنا ان ننبه المثل الحديث الى دقة التهيئة ،
فانه من ادلة الابهال والجهل ، ان يرش المثل وجهه
بالمسحوق أو يطليه ، تاركا يديه وعنقه وخلف اذنيه ، مع
ان هذه المواضع هي التي تظهر للناس اللون الحقيقي للبشرة .
وكان الممثلون في العهد القديم يستعملون في التهيئة
المسحوقات البيضاء والزرقاء والحمراء ، والفلين المحروق ،
وانواع الطلاء الجاف ، أما الآن فالمستعمل هو الطلاء
الدهني ويوجد غالبا على هيئة اقلام .

والمواد التي يجدر بالمثل اقتناؤها هي الطلاء الدهني
السالف ذكره ، واقلام تخطيط سوداء وسنجاية ، واصفر
الكروم (لاصساب الوجه لون وجه المعجوز) ،
ومسحوق أزرق للحصول على شكل الخلد النائر والذقن

(١) من روايات الصور المتحركة : كيف تؤلف وتمثل »

التي نبت شعرها .

والشعر والشارب واللحية المستمرة ، تثبت بالورنيش
الايض ، مع ملاحظة طلاء حافاتها بدهن لونه كلون
البشرة ، حتى لا يبدو محل اللحام للانظار .

ولازالة التهيئة تدلك بالشحم أو الفازلين ، ثم يمسح
الجسم بمنشفة جافة .

ونختم هذه النبذة بان نقول ان من عوامل النجاح
في التهيئة دقة الملاحظة ، فلي الممثل ان يتأمل الاشخاص
الذين يقابلهم في طريقه ، أو يراهم في القهوة التي يرتادها ،
أو يبصرهم أثناء تجوله في الضواحي ، ويسجل في عقله
صور الاشخاص المتمازين منهم بنظراتهم أو ملامحهم أو
حركاتهم ، للاتفاخ بها في فنه . وبهذه المناسبة نذكر ما
حكاه شارلي شابان الممثل الهزلي المشهور من انه اقتبس
مشيته المضحكة ، عن عجوز مريض رآه في انجلترا ، وهو
يجر قدميه على الارض جرا .

٤٥ - النساء والتمثيل

في مبدأ عهد التمثيل بمصر (وفي بعض الفرق الصغيرة الآن) كان يقوم بادوار النساء الشباب المرد ، والآن يقوم بهذه الادوار في الغالب ، فتيات من بنات الشام أو اليهود أو الافرنج .

وعدد الفتيات المصريات المسلمات اللاتي يشتغلن بالتمثيل ، قليل ولكنه أخذ في الزيادة .

وقد أصدرت مشيخة الأزهر أخيراً فتوى ، أبدت فيها ان اشتغال المسلمة بالتمثيل من الامور المنكرة ، التي تجب محاربتها ، ونحن نعتقد ان هذه الفتوى لن يكون لها أقل أثر ، واذا كانت المشيخة واثقة من تأثير فتواها ، فنحن نطالبها بمحاربة المنكرات التي تقترف علانية ، دون خشية من الله أو الناس . نحن في عصر القابض فيه على دينه ، كالقابض على الجمر ، وليست عندنا طائفة ملزمة بالذود عن الدين ، والدفاع عن الفضيلة ، وصيانة مكارم

الاخلاق ، غير السادة العلماء . ولكن الوصول الي هذه
الغاية ، يستدعي عملاً أبلغ من فتوي تنشر على الناس ، وهم
أحرار في العمل بها ، أو اهمالها كل الامل . أليس
الزنا والفسق وشرب الخمر من المحرمات ؟ أو ليست اباحتها
في بلاد اسلامية ، مما يستفز علماء الدين ، ويدفعهم الي
مطالبة الحكومة ، برعاية الدين وحمايته ؟

ان الدين الاسلامي يأمر المؤمنين بان يعضوا من
أبصارهم ، والمؤمنات بان يعضضن من أبصارهن ، وجاء
في الحديث الشريف « ما خلا رجل با.رأة قط الا حدثته
بنفسه » فأتت ترى ان الدين ينهى عن اختلاط الرجال
بالنساء ، لاحتمال الفساد ، الذي يترتب على هذا الاختلاط ،
ولما كان اشتغال المرأة بالتمثيل يستدعي اختلاطها بالرجال ،
ويعمد لها سبيل الضلال ، فتجن نرى الحيلولة بين المرأة
والاشتغال بالتمثيل ، الا اذا ابعد احتمال الضرر ، كأن
يكون زوجها أو اخوها ممثلاً كذلك ، فيلازمها وينود

عن فضيلتها . وقد اتفق معنا في هذا الرأي ، أكثر من
اطلعنا علي كتبهم في التمثيل من ، ولني الانجليز .
وإذا كان هناك من يخالفنا في هذا الرأي من
المصريين ، فليس له من وسيلة لاثبات ثقته بالمرح ،
سوي ان يسمح لاخته أو زوجته أو ابنته بالاشتغال
بالتمثيل ، وما هو بفاعل .

٤٦ - نظريتا التمثيل

للتمثيل نظريتان هما :

(١) ان يندمج الممثل جسما وروحا في شخصية الدور
الذي يمثل .

(٢) ان يحتفظ الممثل بشخصيته باطنا ، فلا يتناسى
جمهور المشاهدين ، ولكنه لا يحملهم يشعرون بأنه يشمر
بوجودهم .

ومن رأي انصار النظرية الاولى ، ان تأثر الممثل
اثناء التمثيل ، بالمحاورات والحوادث ، كفيل بأن يدفعه الي

الاجادة ، وفعل ما يفعله الشخص الحقيقي في مثل مرقه .
ويعتضى النظرية الثانية ، يحتفظ الممثل في آن واحد
بشخصيته الحقيقية والشخصية التي يقتضيها الدور .

ونحن نؤيد هذه النظرية فانه يجب ان لا يترك الممثل
شيئا للظروف ، ولا يعتمد على ما يبعثه فيه الدور من
الاحساسات والعراطف ، بل يتحتم عليه ان يدرس كل
حركة واسارة درسا جيدا ، قبل ان تطلق قدمه منصة
التمثيل ، اذ كيف يأمل ان تؤثر فيه بضع كلمات أو جل
سبق له القاؤها مرارا . والممثل المبقرى هو الذى يكون
قادرا على سياسة عواطفه ، لا الذى يكون خاضعا لها .

٤٧ - ارشادات عامة

- (١) اهمال الممثل النابه وهدم اكرائه بالتمثيل ، اعتمادا
على شهرته ، من دواهي فشله . فان الجمهور بدلا من ان
يحل تمثيله لاجل اسمه ، يحقر اسمه لاجل تمثيله .
- (٢) اذا اخفقت في ليلة فلا تجمل لليأس سبيلا الى

نفسك ، بل انتفع باخفاقك في اصلاح حالك ، فعرفة
الخطأ خير وسيلة لبلوغ الصواب .

(٣) ابدأ بالتمثيل قبل ان تدخل المنصة ، واستمر فيه
الي ما بعد اختفائك عن الانظار ، فاذا كنت تمثل شخصا
أخرج مثلاً ، فتعارج قبل دخولك ، واستمر متعارجاً الي ما
بعد الخروج .

(٤) لا تقلل من أهمية المواقف والصت في الحال التي
تقتضيها ، قرب صت أبلغ من كلام .

(٥) ليكن شعارك « الي الامام دائماً »

الباب الثامن

تمثيل الجمهور

٤٨ - ميل الجمهور

مراعاة ميل الجمهور واجبة الى حد ما ، فاذا كان الجمهور سقيم الذوق ضعيف الخلق ، فانه لا يقبل الا على الروايات التي تفيض بالخلاعة ، ففي هذه الحالة يجدر بنا ان لا نجاريه في هذا الميل ، والا كنا كالطبيب الذي يجاري مريضه في رغباته ، ويسمع له بالاغذية التي تزيد مرضه على مرضه .

ومن جهة اخري نرى ان الروايات التي يقبل عليها أهل البلاد الصغيرة ، غير التي يعيل اليها سكان المدن الكبيرة ، فمراعاة ميل الجمهور ، من حيث موضوع الرواية ولغتها وطريقة تمثيلها ، واجبة في هذه الحالة .

٤٩ - اجتذاب الجمهور

يجتذب الجمهور الى دور التمثيل بوسائل الدعاية والاعلان.

والاعلانات اقسام منها : اعلانات اليد وهي تطبع بمطابع الحروف ، واعلانات الحائط وهذه تطبع غالباً بالمطابع الحجرية .

ويظهر ان الذين يكتبون هذه الاعلانات لا يهتمون الا بشكلها ، فتراهم يكررون الكلمة أو الجملة ، لا لترض الا للمحافظة على تماثل الاعلان

والاشياء التي تجذب الجمهور كثيرة ، نذكر منها :

- (١) المسرح والمعدات (٢) الفرق (٣) جودة الرواية وموضوعها (٤) اسم المؤلف أو الممثل (٥) وسائل التسلية كالموسيقى والقصائد والسينما والمونولوجات بين الفصول (٦) السبيل الذي يتفق فيه ربح الرواية ، كأن يتفق في بناء مستشفى ، أو يمنح للجأ ايتام (٧) الاسعار الخ.

وأماننا الآن ونحن نكتب إعلان يد كبير ، وهو من
أغرب ما رأينا . ومما آلمنا عند قراءته ، خبث الوسيلة التي
استخدمت لاجتذاب الجمهور ، ويكفي ليانها ايراد بعض
المبارات التي احتوي عليها هذا الاعلان العجيب .

« مدهشات الطرب . خلاعة الرقص »

« جوقة راقصات يرقصن على بسمن الشفافة »

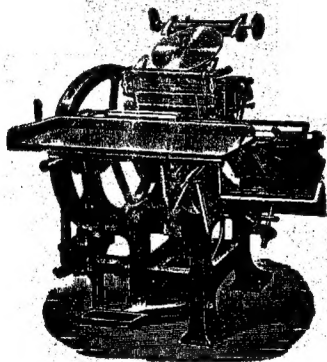
« فن راقصة عارية ترقص بخلاعة الى مطربة ساحرة »

واماننا كذلك ونحن نكتب اعلان آخر قديم ، يتجلى
الجد في كل كلمة من كلماته ، ويشتمل الوفاة في كل عبارة من
عباراته ، وقد وضع كاتبه الفاظا عربية للمجالس الخاصة ،
نختم بها هذا الباب :

مقصورة = بنوار	متكا = فوتيل
شرفة = لوج	مقعد = ستال
خدر = بنوار حريمي	طنف = بلكون
متكا خاص = مخصوص	مطلة = اقتياترو

﴿ تم ﴾

مطبعة الدكتور راشد



٦٤ ش محرم بك *٠٠ تليفون ٢٢١٥٢

